



黃土水，《甘露水》（背面），大理石，
80×40×175cm，1921。
涂寬裕拍攝，福祿文化基金會提供。

尋找 台灣 美術史

〈甘露水〉為我們展示的意義

文 | 顏娟英 中研院歷史與語言研究所研究員

為何要尋找美術史呢？這是高雄市立美術館的年輕朋友交給我的問題。其實，美術品是我們文化記憶中最珍貴的部分之一。什麼是文化記憶呢？我從小方向感不佳常迷路，雖然有點擔心回不到家，但更好奇我在路上會發現什麼，於是繼續走下去。作夢時也會有迷路、走失的場景；但白天比迷路更令我牽掛的是，想回到過去的家。因為父親工作的緣故，每隔幾年就搬家。六歲以前住在台中市，九歲以前住在三重正義路，接著定居臺北市，大學前又搬了三次。搬家固然興奮，但我常懷念幼稚園的小花園、三重正義國小親切的老師、建國北路家

門前的一棵樹今年結果了沒？這樣正能量的回憶藏在內心支撐著我度過許多艱難的時刻。

文化記憶可以更廣闊地連結場景、人物、感情甚至氣味，深深刻印在一群人，或族群的心中。有一年秋天下午，當我低頭疲憊地走在北京的老胡同裡，圍牆門口旁有幾位老人家蹲坐在小矮凳上，整理日曬的大白菜。我恍惚以為走在臺北三張犁眷村，就要步入大學同學的家，內心猛然大驚，這已經是超過十年前的拜訪，久已失聯的同學生死未卜，令我好奇的眷村生活記憶卻一直尾隨著我的腳步。



而一件精彩的美術作品，就曾經深深地烙印在百年前台灣人的文化記憶中，卻塵封了將近半世紀之久。這件超過五百公斤的白大理石作品，靜悄悄地被麻布袋與木箱子封存在工廠的角落，未曾開箱 47 年，她的美麗與哀愁卻依然深深刻印在許多人的腦海中，去年終於因緣具足，在眾人的目睹下開箱面世，並且在北師美術館公開展出，觀眾都被這件 1921 年創作的作品〈甘露水〉所感動。這正印證了創作者黃土水（1895-1930）所深信不疑的「藝術不朽」的力量；他相信傑出的美術品將成為我們文化記憶中最珍貴的部分。為了這樣的理想，他窮其一生，為創作真正不朽的藝術傑作，不惜奉獻寶貴的生命。回到這件作品被長期封存的緣由，我忍不住想，如果作品可以出聲為自己發言，向公眾表明正身，早些受到社會的重視就不會被封存了吧！當然，石頭不會說話，任何傑出的作品都需要美術史學者為她詳細寫出：創作者是誰，創作的用意、地點、時間，還有創作

的社會條件，以及成為國寶的理由等等；這好比是自然農法提倡可靠的「產銷履歷」，只是過程更為複雜。因為，創作者如黃土水，要經過漫長時間嚴格的學習，反覆練習，一再淘汰，才能完成作品。如果要解釋這一切，無疑不是簡單的事；這正是藝術史的學術基礎訓練。

黃土水，〈甘露水〉（正圖），大理石，
80×40×175cm，1921。
涂寬裕拍攝，福祿文化基金會提供。

黃土水，〈甘露水〉（側面），大理石，
80 X 40 X 175cm，1921。
涂寬裕拍攝，福祿文化基金會提供。



接著我們要問，「為何我們的社會不重視這件大理石作品〈甘露水〉，以致於在 1958 年一度流落街頭呢？」¹如果作品不會說話，在藝術史學也還沒成立的時代，難道就沒有其他人及早保護她，為她說話？我曾經反覆思考這個問題。作品創作與保存都離不開社會環境，作者以及觀者原都是社會的一員，但隨著時代演化，社會轉變劇烈時刻，文化記憶斷裂，或被扭曲，作品的意義甚至作品本身都可能被遺棄、抹滅。1921 年大理石作品〈甘露水〉是黃土水第二次入選帝展作品，雖然是屬於西洋美術傳統的裸女題材，但作者並沒有遵循西洋女性人體理想美的比例，而是表現臺灣女性明朗堅強，充滿理想的形象。1922 年日本為紀念一次大戰結束，重建和平，在東京上野公園舉行「平和紀念東京博覽會」，臺灣館中展出現代藝術家唯一代表，黃土水的兩件雕塑作品，〈甘露水〉是其中一件。這件作品當時受到極高的重視，何以在戰後被棄置街頭？由此提醒我們，了解一

件作品的「履歷」，不只是創作當下的時空因緣，連同後來被一度排斥、遺忘的時刻都需要再次從社會、政治的角度去理解。這有如揭開歷史的傷痕，去除黑暗，才能看到光明，重新認識可貴的文化記憶。

先說這件作品如何從東京回到臺北，並在被展示後收藏。1930 年 12 月，在東京創作的黃土水因為趕工製作浮彫鉅作「水牛群像」，剛完成石膏模，就不幸病歿。妻子廖秋桂（1902-1977）深知丈夫一生創作理想在於提高台灣美術創作水準，推動「藝術上的福爾摩沙時代」，讓美術走入臺灣人生活的每個角落，同時也引領臺灣文化登上世界舞台。1931 年 3 月，她將所有重要作品運回臺灣，4 月 21 日參與官方隆重舉辦的追悼會，5 月舉行遺作展共 79 件。查對這一份正式的遺作展目錄，其中有些作品來自借展，例如 1920 年 3 月黃土水東京美術學校雕刻科畢業作品，〈少女〉大理石胸像，當年就送給了母校大稻埕公學校（現

在的太平國小）。註明臺灣教育會館收藏作品共有五件，包括〈甘露水〉、兩件作者自己複刻奉獻給皇室的動物木雕作品，以及兩件入選帝展的石膏像作品，〈蕃童〉（1920，二回帝展）與〈擺姿勢的女人〉（1922，四回帝展）²。自從 1931 年，〈甘露水〉等作品便長期在此地保存並展示，直到二次大戰結束，教育會館改成為國民政府的省議會會館。然而，現在能見得到蹤影的只有這件重達 500 公斤以上的〈甘露水〉。兩件小型木雕以及兩件石膏作品都很容易被移動、挪為私藏，更可能早已毀壞。

黃土水一生作品有限，廖秋桂為何捨得捐出珍貴的作品？黃土水不僅是孝子，更有知恩圖報之心。他的寡母施素（1867-1918）晚年臥病時，黃土水放下學業，從東京趕回親侍湯藥。他出身貧窮家庭，父親早逝，所以能夠出國到日本留學，都靠學校老師提拔，特別是國語學校（後改為臺北師範學校）校長隈本繁吉（1911-1919 在任），他

同時也是總督府學務部長，可以說是總理、執行臺灣教育政策的部長。他在學校發掘黃土水木雕工藝優異的天分，極力爭取總督府民政長官同意獎助學金，更親自向東京美術學校校長推薦，一路照顧，最後順利促成他的留學之路。³在此之前，黃土水 1915 年 3 月從國語學校畢業，先到母校大稻埕公學校任教，9 月就得到學校諒解，順利辭職赴東京。這是為何五年後，黃土水將東京美術學校畢業作品送給大稻埕公學校，回報栽培之意。

為何廖秋桂選擇捐贈給教育會館？作家去世後，廖秋桂應該很能夠理解亡夫的意願，將重要的代表作回贈代表臺灣教育界的教育會館，因為這裡也是臺灣美術展覽會的會場，對社會具有文化啓蒙的意義。放在開放給最多觀眾，尤其是年輕學生自由欣賞的地方，也就是兼具綜合文化活動與展覽館功能的教育會館，才能夠早日完成他的「藝術上的福爾摩沙時代」夢想。

這個藝術夢想與〈甘露水〉作品密切相關。談到夢想，我們必須再次認識黃土水這位不幸早逝的天才藝術家。

〈甘露水〉完成後不到半年時間，黃土水發表一篇〈出生於台灣〉，這時他 27 歲，在東京美術學校木雕科學習後，又自學大理石雕刻，以及泥塑，前後七年。作為臺灣第一代雕塑家，在日本藝壇奮鬥，他清楚地體會創作這條路無比的艱辛與寂寞，卻鼓勵自己：人類肉體的生命很短暫，藝術作品卻可以永恆不朽。他說：

永劫不死的方法只有一個，就是精神上的不朽。至少對我們藝術家而言，只要用血汗創作而成的作品還沒有被完全毀滅之前，我們是不會死的。

……雕刻家的重要使命在於創造出優良的作品，使目前人類的生活更加美化。即使（僅）完成一件能達成此重大任務的作品，也不是容易的事。……寶貴的時間不能浪費。

什麼是精神上的不朽？就是讓臺灣人

世世代代都感動、理解並記得，成為臺灣共同文化記憶的一部分。黃土水對臺灣的認同與熱愛是不容懷疑的。

他說：

生在這個國家便愛這個國家，生於此土地便愛此土地，此乃人之常情。雖然說藝術無國境之別，在任何地方都可以創作，但終究還是懷念自己出生的土地。我們台灣是美麗之島更令人懷念。⁴

黃土水擁有當時最好的藝術學習資歷，但他並不自滿，而是不眠不休，持續「用血汗創作」。因為他也知道，創作出傑作並不是一件容易的事，但是他不在乎用盡自己有限的生命力，只要能達到藝術至高的境界，即使最後一生中僅能完成一件感動人類的作品，心願已足，死而無憾。他說：

就算只是一件雕刻，鑿入自己的真實生命打造而成的作品，會向未來永恆地流傳吧！⁵

如此用藝術家真實生命打造而成的作

品，值得我們珍惜，好好認識、欣賞、珍藏才能永遠流傳至後代，成為我們共同的文化記憶。關於 1958 年〈甘露水〉如何從臺北運到臺中，由張鴻標醫師珍藏至 1974 年，再封箱交付其連襟林立生收藏於霧峰工廠，直到 2021 年才開箱的過程，已經有許多討論，在此不再多說。感謝有心人張家、林家還有徐家共同安靜地守護著〈甘露水〉將近四十五年之久。⁶

就像 1501 — 1504 年米開朗基羅完成的〈大衛像〉，迄今典藏於義大利文藝復興之都，佛羅倫斯國立美術學院一般，將來〈甘露水〉正式進入國家美術館後也將成為鎮館之寶，供眾人不斷地來回巡禮，象徵著臺灣藝術與文化的夢想——福爾摩沙的藝術時代來臨。

台灣美術史的文化記憶受到政治因素影響，屢經斷裂，還有許多作品與藝術家仍待搜尋或進一步研究，期待廣大的讀者一起加入重建文化記憶的工



程。最後，試舉一例請大家共同努力看看：1912 年出生於彰化員林的張昆麟，熱愛藝術、文學，1935 年曾加入臺灣文藝聯盟活動，與臺中書局張星建有相當來往。1933 年他進入東京美術學校雕塑科，然而還沒畢業 1936 年就因病去世，年僅 24 歲。目前關於他的生平以及作品資訊都非常有限，即使他未能完成一生的傑作，甚至很可能沒有結婚生子，但仍然希望盡可能補足相關資訊，放入台灣美術史的光譜中。各位讀者若有相關資訊，歡迎以書信聯絡中研院史語所本人。

張昆麟像及其背後文字，
陳澄波文化基金會提供。

注釋

- 1 「百年甘露水失而復得」，筆者，〈臺灣美術史與自我文化認同〉，《臺灣美術兩百年——摩登時代》，臺北：春山，2022，頁 32。
- 2 〈雕刻家故黃土水君遺作品展覽會陳列品目錄〉，《不朽的青春：臺灣美術再發現》，臺北：北師美術館，2020，頁 247。由於大型浮雕與塑像翻銅需要龐大資金與人力，當時日本的展覽會允許藝術家完成石膏模後上青銅色參加展出；將來再尋求資金正式翻銅。
- 3 隈本繁吉傳記參見《台灣人物誌》，臺北廳：谷澤書店，1916，頁 238。隈本親筆推薦函及相關書信見徐蘊康撰稿，《以藝術之名——從現代到當代探索台灣視覺藝術》，公共電視台，博雅書屋，2009，頁 127。
- 4 黃土水，〈臺灣に生まれて〉（出生於台灣），《東洋》第 25 卷第 2、3 期（1922.03），中文收入顏娟英譯著，《風景心境—台灣近代美術文獻導讀（上冊）》，臺北：雄獅美術，2001，頁 126-130。
- 5 黃土水日文，蔡家丘翻譯，〈過渡期的臺灣美術——新時代的出現也接近了——〉，《植民》第 2 卷第 4 號，1923 年 4 月，收入《臺灣美術兩百年——摩登時代》，臺北：春山，2022，頁 148-149。
- 6 筆者，〈臺灣美術史與自我文化認同〉，《臺灣美術兩百年——摩登時代》，臺北：春山，2022，頁 32。